DOI:10.13635/j.cnki.wwcq.1992.03.007

从出土“唐三彩”看中原与西域及北非的文化交流

贾 峨

近四十年来，在我国豫陕两省境内发掘了许多唐代墓葬，出土了数量颇多的重要文物。尤其是在唐代的两京——长安和洛阳附近，公元七世纪至九世纪皇室和贵族的墓内，出土了许多三彩陶器，更是唐代实行厚葬的实物例证。这些色彩斑斓、造型优美的器物，特别是那些三彩陶俑，应是当时豪族社会生活在艺术领域的反映，甚至可以作为探讨中西交通和文化交流的珍贵史料看待。所以应当予以珍视。拙文选择其中典型的唐三彩器作为素材，探讨李唐王朝与西域及北非的文化交流及其影响，不当之处，请方家指正。

一

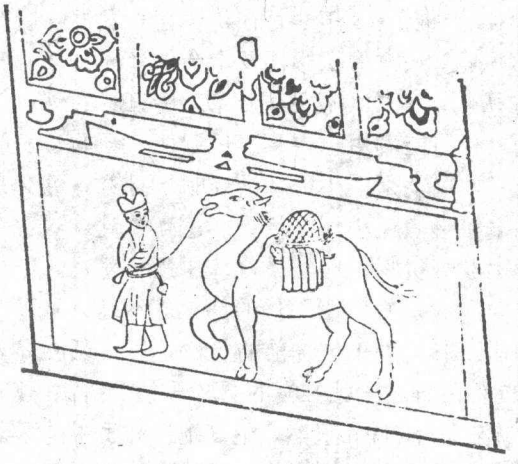
由于陕北耀州窑[①]和河南巩县黄冶窑[②]是烧制唐三彩的两个重要的窑口，大凡唐代上京长安城附近大型唐墓隋葬的唐三彩器，绝大多数是耀州窑生产的；而东都洛阳附近大型唐墓所随葬的，则多系巩县黄冶窑和密县西关窑的产品。从目前对上述窑址的调查和试掘来看，前者所出土的多是大型文官俑、武士俑和高大的驼马俑等；后者所出土的多系罐、盘、杯、钵、瓶、碗、枕、灯、双龙尊等生活用具和贴花陶范。这种现象给我们以如下的启示：即如果洛阳、郑州一带没有烧造大型唐三彩俑类的窑口的话，那末，在生产时，上述各个窑口可能具有一定的分工。不过洛阳附近的某些唐代贵族墓也随葬有比较重要的唐三彩文武俑和高大的驼马俑，例如关林唐墓和安菩墓所出土者。像上述两墓出土的豪华三彩陶俑，在黄冶窑的拭掘中，却颇少见其残片，更不用说那些完好的大型俑类了。

就目前所发现的有纪年的唐墓中出土的三彩器，当推1973年9月在陕西富平发掘的唐高宗上元二年（675年）虢王李凤墓所出土的三彩双联盘、长方形三彩榻及十余件尚未修复的三彩陶片[③]。这些三彩器比以前所知的早三十多年。从其烧造技术成熟程度看，唐三彩的创烧年代可能会更早些。由于这座墓内还不见三彩陶俑，很可能利用墓内第三过洞西壁画的牵驼图象代替大型立体的三彩骆驼俑。牵驼人深目高鼻，八字胡须，头戴翻沿虚帽，身着白色交襟窄袖大衣，衣摆分衩。腰间束带，带的左下方系一桃形黑色小囊。足穿黑色高筒靴。双手牵骆驼，回首瞭望。驼毛纤细，浅红色，单峰，背上驮载货物。此驼昂首、曲颈、翘尾，作行进状。这幅胡人牵骆驼的壁画（图一、二），实系李凤墓所缺三彩驼俑的补充，不过只是采取壁画的艺术形式予以表达罢了。也许是其时大型唐三彩尚处于创烧前的阶段，唐代豪族尚未开始流行大型三彩俑随葬的缘故。此外，此墓225件陶俑中，戴帷帽的男骑乐俑36件、戴笼冠的男乐俑32件、戴幞头的男骑乐俑17件；女骑乐俑16件，显然，他（她）们手中的乐器大多已经不存，但仍可见吹排箫，有的似奏琵琶或奏箜篌之类的乐器，说明这个为人贪暴的李凤对西域乐颇为喜爱。

死于武周如意元年、于神龙二年（706年）下葬的韦洞墓[4]，1958年2月，在长安县韦曲原上的里王村发现。经过发掘，男骑马俑出土于墓道东壁第二小龛和西壁第一、二小龛内，其中身着红、绿色翻领外衣，梳双髻，脚穿皂靴，作各种姿式。另有女骑马俑19件，头梳高髻，其中有身着翻领外衣，有身穿短袖交襟外衣。她们所乘骑的马都是栽鬃栽尾的痕迹，马鞍下的障泥绘有各式各样的花纹。此墓出土6件褐色骆驼，均在俑道西壁第一小龛内。骆驼有单峰和双峰的差别，其形象有立式、卧式和半蹲半卧式的。此外，在墓的北壁第二幅壁画绘一男仆从，头戴黑色幞头，浓眉，高鼻，身穿翻领长袍，怀抱琵琶，向左侧立，从其形象看当系西域乐人。

唐朝散大夫、行定王府椽独孤思敬景龙三年（709年）死于京师醴泉里第，同年十二月廿六日与妻元氏合葬于万年县灞桥铜人原（合洪庆村）南地。元氏墓志铭云：大周长安三年（703年）二月十七日迁窆于夫氏之归茔，可以作为两墓埋葬的年代证据。其妻元氏及杨氏家族分别见于《北史》、《周书》及《新、旧唐书》，说明她们均出于豪门大族。因此墓内随葬三彩俑极其珍贵。虽此墓曾遭破坏，但遗留的三彩陶器仍颇重要。此墓出土的唐三彩骆驼胡俑一件（7号），出土时骑在骆驼俑（19号）的背部，并贴近墓室东壁的南端站立着（图三）。这件胡骑俑头戴幞头，深目高鼻，身穿圆领上衣，窄袖，右手握拳，左手置于驼峰上。腰间露出小囊，裤管装于皂靴内，骑于驼背上。左足下垂，右足向后曲伸。灰绿色的骆驼形体高大，四足伫立，昂首屈颈，作嘶鸣状。高113、首尾长88.7厘米[5]。此墓所出的另几件骆驼俑，器形与上述三彩骆驼相似，多为立姿。但有一件前肢蹲跪，后肢伫立，也作昂首嘶鸣状。此墓有七件牵驼或牵马俑，其中的一件老年胡俑，头戴幞头，双目圆睁，咧嘴，络腮胡子，内穿裤褶，外着翻领大衣，腰束带，足穿高筒靴。束袖，双手紧握，右手上举。高28厘米。

比上述唐三彩器更具有艺术价值的是唐云麾将军右领卫上柱国北平县开国公鲜于庭诲墓出土的三彩陶俑[7]。鲜于庭诲于开元十一年（723年）六月一日死于京兆安定里，被追赠右领卫大将军，同年八月九日埋于长安城西郊。由于他生前平韦有功，又掌北疆兵符，受到唐玄宗的重视。被埋葬时正处于所谓“开元盛世”的历史时期，三彩器的烧造处于鼎盛的发展阶段，皇室在他死后特准“明器器物，每优恒典”，所以这个显赫官僚的墓内随葬器物就显得格



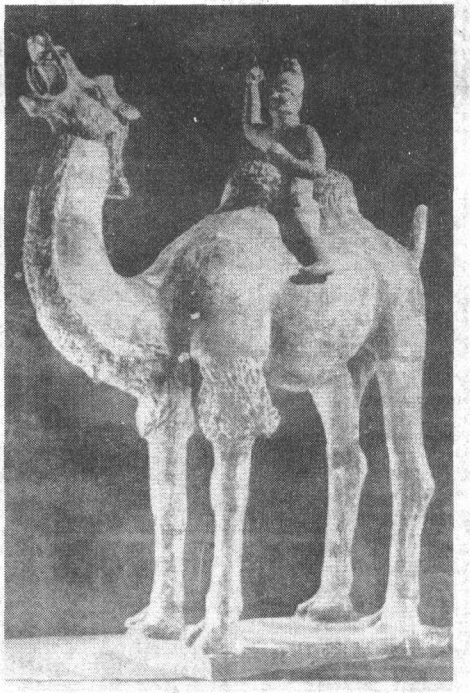
图一：唐虢王李凤墓第二过洞西壁单峰骆驼壁画摹本

图二：唐虢王李凤墓第二过洞西壁单峰骆驼壁画

外出色，三彩陶器的造型也豪华出众。

此墓出土胡人俑（11号）两手握拳，与牵马俑的形象相似。此俑头戴幞头，身穿翻领大衣，窄袖，淡黄色，领是蓝色。腰间束带，足穿高筒蓝靴，高42.7厘米。还有一件卧驼骑俑（19号），驼作卧姿，昂首，长颈屈伸，身子作金黄色，背上垫毯，驼峰外露。毯为黄、绿二色，表面划有菱形格纹。驼背骑一青年胡俑，头戴尖顶虚帽，身穿圆领窄袖浅黄色衣服，足登长筒靴，双手作牵缰提驼的姿式，造型非常生动。驼高37.7、俑高39.4厘米。更使人惊奇的是此墓出土了一件骆驼载乐俑（20号）（图四），其中骆驼昂首伫立，通体棕黄色。从头顶至颈部、由下颌至颈腹间以及两前肢的上部都有下垂的长毛，柔丽漂亮。驼背除有类似上述骆驼（19号）背部的垫毯外，还架有平台并铺毛毯。平台左右侧各坐胡乐俑二人，皆相背而坐。位于左侧的胡乐俑二，其一怀抱琵琶作演奏状；另一两手举于颈间，原似持有乐器，作吹奏状，不过乐器均已不存。位于右侧者，两人手都置于胸前作拍击状，但手中乐器已佚。另一老年胡俑，面向前，立于平台中央，右手向前屈举，左手向后摆动，作蹁跹起舞的姿态。上述五个胡俑，有四个头戴幞头，深目高鼻，络腮胡须，身穿绿色翻领长衣，足登白色毡靴。只有驼背上左前方的乐人身穿黄色通肩大衣，足穿长靴。这一驼载乐俑的驼高58.4、首尾长43.4厘米；立俑高25.1厘米。这一精美高大驼载乐舞俑在我国隋唐考古发掘中尚属首次发现。

除上述陶俑外，埋葬在唐长安城远郊的郑仁泰墓[8]、唐永泰公主墓[9]曾出土许多唐三彩狩猎俑。他们有的臂驾苍鹰，或者乘骑的马上携带猎犬；或以手捂口作吹口哨状，呼鹰唤犬，骑马疾奔；或张弓欲射，追逐猎物。其动人情景可在李寿墓[10]、李贤墓[11]中出土的狩猎出行图壁画上见到。唐固安县令张建墓出土的三彩骆驼昂首作嘶叫状，双峰，峰间驮着扁壶、兔、丝



图三：西安东郊1号唐墓出土的三彩骑驼俑

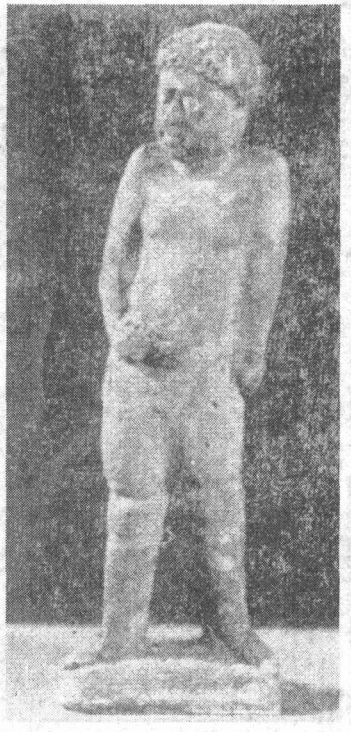
图四：西安鲜于庭诲墓出土的三彩骆驼载乐俑

束等物[12]，也从某一侧面反映了丝路上狩猎的状况。这些胡骑猎俑在我国雕塑艺术史上占有重要的地位[13]。

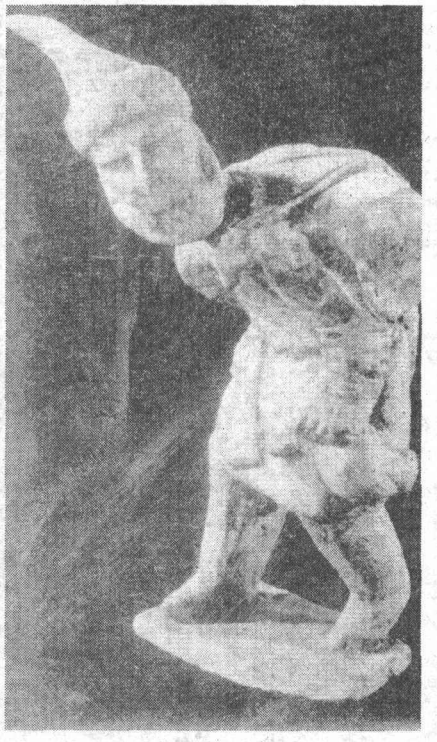
在长安和洛阳郊外的唐墓中，还出土有一定数量的“昆仑奴俑”。1956年西安红庆村独孤夫人元氏墓出土的牵牛俑[14]，就是一个“昆伦奴俑”。1954年咸阳底张湾薛从简墓（开元十四年、公元726年安葬）出土的男童立俑（图五），也是一个“昆伦奴俑”[15]。1954年西安嘉里村唐裴氏小娘子（大中四年、公元850年卒）墓出土的一件黑人陶俑也是“昆伦奴俑”（图六）。他身体裸露，隆乳鼓腹，下身穿短裤，右臂微屈，右手置于腹部，左手下垂，站立在一块大致和非洲地形相似的踏板上，显得非常坚强健壮。除短裤外，身体被染成黑色，头发黑而卷成螺旋状，唯唇红眼白，面部无须，鼻梁不高，鼻翼较宽，嘴唇较厚。从上述各种特征看，他应是典型的非洲黑人形象[16]。1970年，在洛阳关林清理的70111M109唐墓，发现一枚金银平脱镜和一件牵牛俑[17]。此俑卷发，身穿白粉绘制的长衫，下摆撩塞于腰间，双手作牵绳状，立于小踏板上，高12厘米。其形象与裴氏小娘子墓、河北献县东樊屯村唐墓出土的“昆伦奴俑（M1：8）[18]相似。东樊屯村M1所出的“昆伦奴俑”，卷发圆脸，深目高鼻，身穿圆领右衽窄袖红衣，下着无裆裤。左手下垂，右手屈于胸前，手中原持有物，足登靴。

洛阳唐墓出土有胡商俑[19]。此俑身高30厘米，头戴尖顶虚帽，身穿右衽翻领短袍，腰束带，脚著高筒毡靴，手提壶，背负货囊，作躬身向前行进状。洛阳龙门唐墓（安菩墓）曾出土50件三彩陶器（图七）[20]，其中牵马俑和牵驼俑有蓄有络腮胡子的老年胡俑，也有卷发的青年胡俑；男骑马俑中有汉化了的戴幞头胡俑。此外，还有牵驼胡俑和昂首张口的三彩骆驼俑。

图五：咸阳底张湾唐代薛从简墓出土昆仑奴俑



图六：西安嘉里村唐代裴氏小娘子墓出土的昆仑奴俑

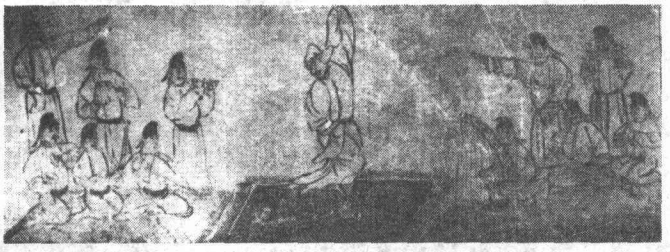


图七：洛阳唐墓出土的胡商俑

驼俑的双峰左右倾斜，背部垫有黄、白、绿三色花毯。驼峰间搭兽面形驮囊，前后有绿色丝束和绢卷，丝绢的两头系有小瓶、凤首壶、干粮、肉块。囊下垫有帐架。高86、长73厘米。此墓还随葬有东罗马福克斯皇帝铸造的金币，其年代约当公元602—610年。据安菩墓志云："安菩字萨，其先安国大首领。"可见他原是伊朗高原东北部古安息人的后裔。他于麟德元年（公元664年）十一月七日卒于长安金城坊私第，景龙三年（709年）十月廿六日葬于洛州。据此可知这位来自伊朗高原的胡人不仅久居长安，而且官至定远将军，像唐代许多官员一样死后埋葬于洛阳。

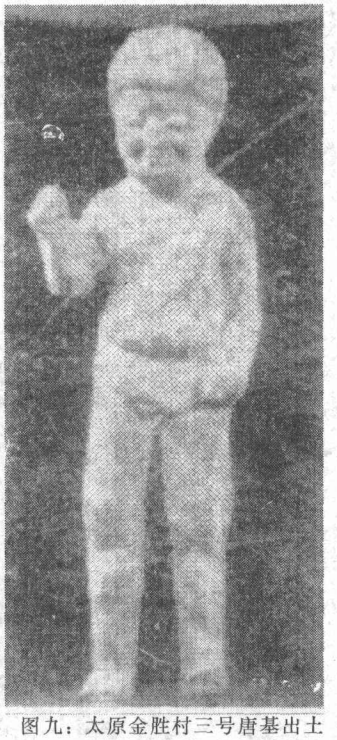
二

唐三彩的烧制恐系由单彩逐渐发展变化而成的。远在北魏太和八年，大同司马金龙墓已随葬过绿釉骆驼[21]。安阳北齐范粹墓曾出土过黄釉扁壶[22]，两面模印有浮雕乐舞胡人装饰，俨然是一幅富有生活气息的龟兹乐舞场面。此墓出土的绿釉、淡黄釉及酱色釉的陶器，在淡黄釉上同时加上深黄釉、绿彩釉，可以认为这种现象是唐三彩的前驱。与黄釉扁壶同出的绿彩莲瓣缸亦见于濮阳北齐李云墓[23]。李云墓出土的这类缸的外壁饰以莹润的淡黄色薄釉上，由口缘至莲瓣尖，分别垂着六道绿彩，非常优美柔和。这些北齐时期的黄、绿、酱色釉的出现，说明邺城附近的相州窑已具有创烧三彩陶器的条件，这就使我们很容易联想起隋代相州窑的发现[24]，有可能为揭开创烧三彩陶器的历史之谜提供某种线索。因为这里器物的釉色为青色玻璃质，而且常有青中带绿、青中带黄、青灰和青褐等色。装饰方法有刻花、印花和贴花等多种，并且具有较高的塑造技巧和创造才能。所以，这里具备创烧"唐三彩"的有利条件。只要时机成熟，三彩陶器的烧成就会应运而生。



图八：西安苏思勖墓东壁舞乐图壁画

图一〇：
唐代彩绘昆仑奴俑



图九：太原金胜村三号唐墓出土的昆仑奴俑

陈寅恪先生在论述隋唐制度及其文化渊源时，曾说："隋唐制度广博纷杂，然就析其因素，不出三源：一曰（北）魏、（北）齐，二曰梁陈，三曰（西）魏、周。所谓（北）魏、（北）齐之源者，凡江左承袭汉魏、西晋之礼乐政刑典章文物，自东晋至南齐其间所发展变迁，而为北魏孝文帝及其子孙摹仿采用，传至北齐成一集成者也"[25]。由此可见北齐保存了中原传统文化，并注意其发展和兴旺。

自尔朱荣于公元528年发动河阴之变后，北魏王朝逐渐走向衰亡，中州大地扰攘不安。到了东魏时期，太行山下的冀南豫北平原，出现了相对平静的气氛，生产有了发展，兴建了邺南城。高齐时，高隆之入为尚书右仆射，又领营构大匠，以十万夫撤洛阳宫殿迁于邺，构营之制皆委任于隆之，增筑南城二十五里，以漳木近帝城，起长堤以防汛溢，又凿渠引漳水周流城郭，造水碾硙，有利于时[26]。据此可见，当时的政治中心和经济中心皆由洛阳转移至邺城。而邺城南郊从北朝后朝至隋代相州窑业兴起以及北齐范粹墓、濮阳李云墓出土的青、黄、绿、褐多种彩釉瓷器的烧成，完全是北齐和隋代贵族物质需求的必然结果。所以到了唐高宗时期三彩器就出现于贵族墓葬之中，成为人们喜爱的随葬工艺美术品。

纵观上述豫陕两省境内出土的唐三彩器之与西域、中亚、北非有关者，大体可以分为以下几类：

1. 胡人仆侍俑：这种色目人多穿翻领长袍，腰系革带，头戴虚帽，足登高筒靴，也有久居中土者头戴幞头，身穿圆领长袍的。其职司多为拉马或牵驼人。他们之中有的头缠长巾[27]，从其形象看来有的是国内少数民族，有的是西域居民，其面目和体态类似今日德干高原一带的人民[28]。这种陶俑的数量较多，足以证明唐代的两京与中亚、西亚一带有着密切的经济和文

图一一：唐代三彩骑马狩猎俑

图一二：唐代三彩绞胎骑马狩猎俑

化交流关系。

2. 胡乐俑：李凤墓出土的胡骑乐俑，以及唐两京一带出土的胡骑乐俑，其中弹琵琶等乐器者大体都与西域乐有密切关系。西安东郊苏思勖墓东壁的舞乐图壁画（图八）[29]，其中的舞蹈者深目高鼻，满面胡须，头裹白巾，身穿长衫，腰间系带，在黄绿色的地毯上蹁跹起舞，并由两组乐人伴奏，其中乐器有竖箜篌、七弦琴、排箫、琵琶、笙、钹、拍板，可作为上述胡骑乐俑的补充材料。所以有人认为隋唐胡乐之源流大体直接输入于西域。或者隋代郑译七调出于北周武帝时之龟兹人苏祇婆之类。而陈寅恪先生认为："唐之胡乐多因于隋，隋之胡乐多又传自北齐，而北齐胡乐之盛实由承袭北魏洛阳之胡化所致"[30]。若以现时出土文物以证陈说，可以足证其考证之精当。即以洛阳龙门北魏诸窟和巩县石窟寺而言，凡有伎乐雕象者莫不有西域乐之造型，北齐范粹墓出土黄釉扁壶上塑印的乐舞图像，有人认为是胡腾舞，有人认为是龟兹乐，而隋代张盛墓出土的坐部伎中的竖箜篌和琵琶，当是西域乐的乐器。[31]。而唐三彩伎乐俑或马上伎乐俑多承袭隋代乐制。开皇初置七部乐，其中安国伎、天竺伎、龟兹伎并杂以文康伎、疏勒伎、康国伎。炀帝定西凉、龟兹、天竺、康国，安国等九部乐，可见唐三彩中之乐人凡弹曲颈琵琶、奏竖箜篌者皆属西域乐。所以，陈寅恪云："盖北魏洛阳既有万余家之归化西域胡人居住，其后东魏迁邺，此类胡人亦当随之移徙，故北齐邺都西域胡化尤其胡乐之盛必与此有关。否则齐周东西隔绝，若以与西域交通论，北周领土更为便利，不应北齐宫廷胡小儿如是之多，为政治上一大势力，而西域文化如音乐之类北齐如是之盛，遂至隋代犹承其遗风也。故隋之胡乐大半受之北齐，而北齐邺都之胡人胡乐又从北魏洛阳转徙而来，此为隋代胡乐大部分之系统渊源……。"[32]据《唐会要》卷九十九史国条载："开元十五年，其王阿忽必多延屯遣使献胡旋女子及豹"，可见唐代一面继承隋乐，另一面直接从西域引进乐舞伎。由此可见，唐代音乐接受胡乐影响之涤厚。

3. 驼载乐俑：鲜于庭诲墓出土的骆驼载乐俑，从其陶塑歌舞伎的形象看，应系由印度传入者。这种载歌载舞的驼载歌舞俑，在印度恒河流域的佛教"行像"活动中非常盛行，直至莫卧儿王朝时这种风习依然存在。

4. "昆仑奴俑"：象上述西安红庆村独孤夫人元氏墓出土的牵马俑，咸阳底张湾薛从简墓出土的男童立俑，西安南郊嘉里村唐代裴氏小娘子墓出土的"昆仑奴俑"，洛阳关林唐墓出土的牵牛俑，献县东樊屯唐墓出土的"昆仑奴俑"（图九）和《汉唐陶瓷大全》收录的唐代彩绘灰陶牛及其右侧的"昆仑奴俑"，（图一0）就他们的造型的特征而言显然是非洲黑人的形像。张星烺：《昆仑奴考》利用《新唐书》诃陵国条、周去非《岭外代答》卷三昆仑层期国条及赵汝适《诸蕃志》海上杂国条等有关文献，论证僧祇及层期国皆即科斯麻士《基督教诸国风土记》中之青几（Zinj）。今代汉文地理书及地图，有译作桑给西巴者，有译作桑给巴尔者。皆Zanzibar之译音也。《马可孛罗游记》卷三第三十四章作Zanghibar，其意犹云黑人国（The Region of The Blacks）也。阿拉伯称东非大陆，自克力满栖河（KilimanchiRiver即竹步河Jubb）迤南，至赤道南十一度余之德尔加多角（Cape Delgado）一带，皆为桑给巴尔。阿伯尔肥达（Abulfeda）谓青几王驻蒙巴萨（Mombasa）。近代欧洲人则将桑给巴尔之名施之于一小岛矣。"[33]据此可知"昆仑奴俑"乃东非人之陶塑形象。据上述"昆仑奴俑"实物史料确知李唐王朝虽距非洲相去万里之遥，亦曾与其进行过经济文化交流。

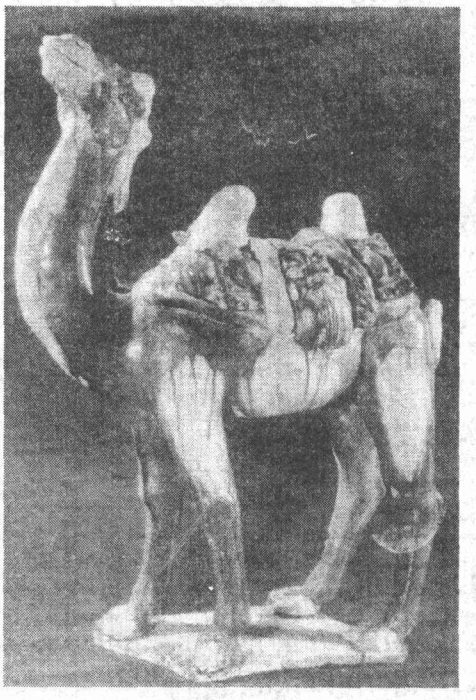
唐代之"昆仑奴"最初皆由阿拉伯人经过砂碛输入中土，到了公元9世纪初则通过南洋

舶往广州或东南沿海诸港口。1954 年曾在桑给巴尔的蒋瓦发现过一百七十六枚中国古钱，其中有一些是唐高宗时期的铸币[54]。据此可见唐朝和东非在公元七世纪时的经济贸易关系。杜葆仁同志对西安唐墓出土的非洲黑人陶俑有专文论述[55]，故此处不赘。

5. 胡骑猎俑：无论是关中还是洛阳的大型唐墓都出土有一定数量的男女骑猎俑。(图一一至一三)。因为从初唐到晚唐皇室和贵族的成员都喜爱畋猎，所以飞苍走黄、弋猎禽兽的场面唐墓壁画和随葬器物都有反映。唐人的这种爱好，亦沿丝绸之路西传，甚至影响欧洲中世纪骑士的生活和对畋猎的喜好[56]。

6. 单峰骆驼俑：唐墓出土的三彩骆驼俑，其造型多数为双峰驼（图一四、一五），使人一望而知这种骆驼出自西域和西亚地区。惟单峰驼明器的出土颇为稀少。上述韦洞墓曾出土单峰骆驼俑[57]。唐虢王李凤墓第二过洞西壁壁画上的胡人牵一单峰驼的图象[58]，可以与韦洞墓的单峰驼互相印证，远在七世纪中叶到八世纪初期，这种单峰驼曾在关中盆地出现过，因此，上述两墓才有可能在其壁画上和明器中有所反映。这种单峰驼，西人名之为 Camelus dromedariusL，或 Common Camel，头小，额上无角。耳小略圆，听觉锐利。眼略突出，并作长方形。眼睑有二重，可以防砂侵入。鼻孔下斜，可以启闭，亦具防砂功能。嗅觉颇灵敏，能嗅得远在 1500 米以内的水源所在。胃分三囊而重瓣，瘤胃有贮水功能，成年骆驼可贮水二升余。乘骆驼越砂碛者如途中困绝饮水，可屠驼取水以自救。此种骆驼四肢较长，四趾发达，蹄子蹠部皮厚，膨大为褥状，具有弹力，故履行沙漠，不致埋入，北部单峰，内储脂肪，疲劳时大减，得食时易于复旧。行走时速可达 12 至 16 公里，能继续行走 24 小时之间。这种单峰驼性格柔和，产于北非，后来逐渐蕃衍于阿拉伯半岛和印巴次大陆。由非洲经过西亚、中亚越葱岭，

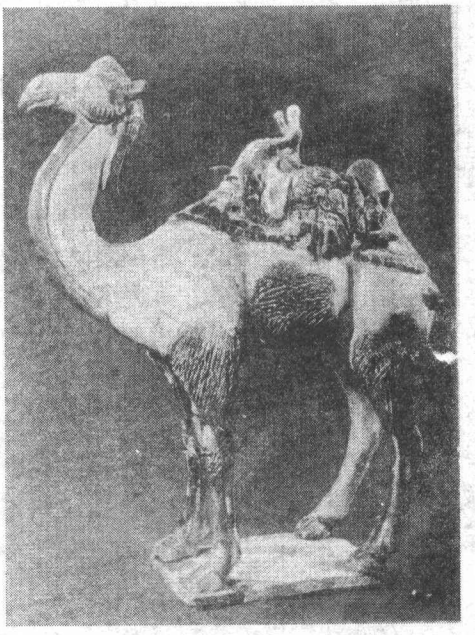
图一三：唐代三彩骑马狩猎俑



图一四：洛阳关林 58 号唐墓出土三彩骆驼

经天山南、北路和河西走廊而来到关中盆地。在唐代，除了乘骑这种耐渴、耐寒、防砂、能够负重、能忍受长途跋涉之苦的“沙漠之舟”外，其它可供乘骑的动物和人造交通工具是很难完成从陆路沟通中西交通任务的。

7. 三彩陶马：豫陕两省唐墓曾出土许多三彩陶马。这些陶马中有的系依照当时贵族府第豢养的良马之形象塑造的。因此时西域和西亚许多地方出产良马。李唐王朝通过战争缴获，或系商队把它们运至中土交换来的。这些良马颇受皇室和贵族的喜爱。懿德太子墓出土三彩马健劲有力的造型，章怀太子墓马球图壁画上的竞技于球场的奔马颇富艺术魅力，令人惊叹不已。



图一五：洛阳关林 59 号唐墓出土的三彩骆驼

李唐王朝处于中国封建社会的上升时期，经济繁荣，文学艺术有很大的发展，对外贸易和文化交流也比较活跃。唐代外籍客使、朝贡者、献艺人、献技人、佛教僧侣、波斯僧集居两京者颇多。据《唐会要》卷四十九大秦寺条：“贞观十二年七月，诏曰：‘道无常名，圣无常体，随方设教，密济群生，波期僧阿罗本，远将经教，来献上京，详其教旨，无妙无为。生成立要，济物利人，宜行天下所司，即于义宁坊建寺一所，度僧二十一人’。又：“天宝四载九月，诏曰：‘波斯经教，出自大秦，传习而来，久行中国，爰初建寺，因以为名，将欲示人，必修其本，其两京波斯寺，宜改为大秦寺，天下诸府郡亦准此’。”当时洛阳南市修善坊立有波斯胡寺、会节坊有“祆祠”[39]，市内西坊有“胡祆祠庙”[40]，北市立德坊有“胡祆祠”[41]。由此看来，李唐王朝不仅允许西域僧人在西京设寺，而且允许度僧，诸府郡也可以设大秦寺。”元和二年庚子回纥请于河南府、太原府置摩尼寺许之。”[42]皇室于贞元十五年四月以久旱，令摩尼师祈雨[43]。据此看来李唐王朝对于外来文化采取兼收并蓄、为我所用的态度，对于外来的新鲜事物和文化影响抱着无所畏惧的胸怀。

三

凡是国际性的商业贸易和文化交流，以及意识形态的影响，都应该是双向的。唐朝从域外“拿来”一些有益的东西，推动自己的文化发展和社会进步，并丰富本民族的文化内涵，必然也不可避免会给西域、南海、东瀛和北非一些经济利益和文化影响，与达到互通有无、取长补短的目的。

学术界公认汉唐长安城是丝绸之路的起点，这是没有异议的。随着丝路向东延伸，洛阳、扬州、明州、泉州和广州等国际性的通商口岸便成了海上丝绸之路与丝绸古道的联接点，尤其是晚唐到宋代的历史时期，明州港的商业地位日趋重要，大量越瓷的贸易是通过此港起航的。不过在此前大量的商品输出是依靠丝绸古道进行的。正象长谷布乐尔所说的“以唐三彩为代表的唐代陶瓷经常被人们认为具有西方式的器型和纹样。然而众所周知，唐三彩对于通过丝绸之路运来的西方文物有着很大的影响。丝绸之路的历史可以追溯到公元前三世纪的汉

代，丝绸之路在东西交流初期占有很重要的地位，它开辟了联结亚洲和中近东区域并经由印度等地的海上交通路线。尤其是七世纪，西方阿拉伯伊斯兰帝国兴起，经由印度洋的贸易活动十分兴盛，随之而来的文化交流也逐渐频繁。……从各种文献记载中亦可以看出中近东各国对所进口的中国唐宋时代的陶瓷是何等的珍惜。具体最能说明问题的事实就是伊斯兰陶器中有不少是仿制中国陶瓷的器型和纹饰。关于这点很多研究伊斯兰陶器的学者也早就提及过。而三上先生对此有着很深的造诣。特别值得注意的是三上先生的学说认为伊斯兰陶器初期的多彩釉陶器可能是受唐三彩的影响而开始制作的。……根据上述这些情况，可以认为，八、九世纪运入中近东区域的中国陶瓷是伊斯兰陶瓷出现的主要因素。"㊹，由此可见，埃及开罗南部的福斯塔特遗址既出土中国的唐三彩器皿，同时，在稍晚的地层中还出土埃及仿制的唐三彩器。这种现象正是古代埃及人民吸收中国唐文化的物证，也是中国唐代人民对推动世界文化发展的重要贡献的实物证据。它与养蚕和丝绸织造技术、造纸和印刷术、司南针的发明，火药的发明和西传，对人类文明事业的推动起着相同的积极作用。对古代丝绸之路沿线各国的历史具有极大的影响，大大地推动这些国家的经济繁荣和社会进步。所以这些历史文物是值得我们予以珍视的。

注释

①《耀州窑作坊和窑炉遗址发掘简报》，《考古与文物》1987年第1期。

②《巩县唐三彩窑址调查》，《中原文物》1981年第3期。

③《唐李凤墓发掘简报》，《考古》1977年第5期

④《长安县南李王村唐韦泚墓发掘记》，《文物》1958年第8期。

⑤《陕西省出土唐三彩选集》图37，文物出版社1951年出版，北京。

⑥仝上，图32。

⑦《西安郊区三个唐墓的发掘简报》，《考古》1958年第1期。

⑧《唐郑仁泰墓发掘简报》，《文物》1972年第7期。

⑨《唐永泰公主墓发掘简报》，《文物》1964年第1期。

⑩《唐李寿墓发掘简报》，《文物》1972年第9期。

⑪《唐章怀太子李贤墓发掘简报》，《文物》1972年第7期。

⑫《河北清河丘家那唐墓》，《文物》1990年第7期。

⑬拙文《唐代的狩猎弋射与丝绸之路》，《华夏考古》1991年第2期。

⑭《陕西省出土唐俑选集》图31，文物出版社1951年第一版，北京。

⑮仝上，图51。

⑯《从西安唐墓出土非洲黑人陶俑谈起》，《文物》1979年第6期88页，图二。

⑰《洛阳关林唐墓》，《考古》1980年第4期382页。

⑱《河北献县唐墓清理简报》，《文物》1990年第5期30页图七。

⑲洛阳博物馆：《洛阳唐三彩》图16，文物出版社1980年12月第一版，北京。

⑳《洛阳龙门唐安菩夫妇墓》，《中原文物》1982年第3期。

㉑《山西大同石家寨北魏司马金龙墓》，《文物》1975年第4期。

㉒《河南安阳北齐范粹墓发掘简报》，《文物》1972年第1期。

㉓《河南濮阳北齐李云墓出土的瓷器和墓志》，《考古》1964年第9期。

㉔《河南安阳隋代瓷窑址试掘》，《文物》1977年第2期。

㉕陈寅恪：《隋唐制度渊源略论稿》第一页，上海古籍出版社1982年2月新一版。

㉖《北史·高隆之传》。

㉗《洛阳唐三彩》图17—18。

（下转70页）

脏”，一观人体心脏的内部构造，听到放大了的心脏搏动的声音。这种生动活泼的陈列形式，为人们所乐于接受，使观众在参观中增长了知识。

3、五味俱全、调动参观兴趣

兴趣是注意的源泉。有兴趣的东西，可长时间抓住人们的注意力。博物馆的工作人员们正是意识到了这点，所以在中国科技博物馆、南通纺织博物馆、北京大钟寺博物馆等地，陈列中都有古、现代工艺技术演示，给观众提供参与和亲自动手的机会，大大地增强了他们的兴趣。

从理论上说，妙用通感，可以使形象更加鲜明生动，给人以新颖奇特的美的感受。马克思说：“五官感觉的形成是以往全部世界历史的产物。”（马克思：《1884年经济学—哲学手稿》第79页）现代心理学也证明，一种感觉可以借助于另一种感觉的兴奋而兴奋起来。视觉与听觉通感，视觉听觉与触觉通感，以至于视觉、听觉、触觉、味觉、嗅觉通感。观众的多种感官都受到展品的刺激，激发起他们丰富的联想和丰富的审美情感，这将激发参观者自主求知的欲望，从猎奇走向求知，由从众增强自主，成为一个自觉的观众。

总之，我们所做的陈列引导工作必须适应观众的心理状态，当然也要符合博物馆教育的特定形式。需要强调的是，“没有一种能告诫博物馆工作人员如何才能最充分发挥藏品教育功能的‘蓝本’或课本；每一座博物馆都应有自己的重点。办法必须灵活，所采用的设备必须多样化，外观要精美，功能要齐全，……站在观众的立场上，从他们的需要和兴趣出发，尽管我们是与物打交道的，但必须牢记，我们是为人而工作”。莫利·哈里森的这段话正是本文的主旨。

※　　※　　※

（上接56页）

㉘《洛阳唐三彩》图24。

㉙《西安东郊苏思勖墓清理简报》，《考古》1960年第1期。

㉚陈寅恪：《隋唐制度渊源略论稿》166页。

㉛《安阳张盛墓发掘记》，《考古》1959年第10期。

㉜陈寅恪：《隋唐制度渊源略论稿》第123页。

㉝张星烺：《中西交通史资料汇编》第二册第20至21页。

㉞潘克胡斯特：《埃塞俄比亚经济史入门》附录。

㉟《从西安唐墓出土的非洲黑人陶俑谈起》，《文物》1979年第6期。

㊱仝⑬。

㊲《长安县南李王村韦泂墓发掘记》，《文物》1959年第8期。

㊳《唐李凤墓发掘简报》，《考古》1977年第5期318页，图5：2。

㊴《元河南志》卷一。

㊵《太平广记》卷二八五引《朝野佥载》。

㊶《太平广记》卷二引《朝野佥载》。

㊷《唐会要》卷四十九大秦寺条。

㊸《唐会要》卷四十九摩尼寺条。

㊹《长谷布乐尔先生在〈陶瓷之路〉展览学术讨论会上的讲演》，巨东梅译，《故宫博物院院刊》1990年第2期。